



Dictynna

Revue de poétique latine

17 | 2020

Varia

Ovide lecteur de Sulpicia ? Déclaration amoureuse et stratégies d'énonciation dans le *Corpus Tibullianum* 3.11, 3.13 et l'*Héroïde* 4

Jacqueline Fabre-Serris



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/dictynna/2176>

DOI : 10.4000/dictynna.2176

ISSN : 1765-3142

Éditeur

Université de Lille

Référence électronique

Jacqueline Fabre-Serris, « Ovide lecteur de Sulpicia ?

Déclaration amoureuse et stratégies d'énonciation

dans le *Corpus Tibullianum* 3.11, 3.13 et l'*Héroïde* 4 », *Dictynna* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 17 décembre 2020, consulté le 14 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/2176> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.2176>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juin 2021.



Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ovide lecteur de Sulpicia ? Déclaration amoureuse et stratégies d'énonciation dans le *Corpus Tibullianum* 3.11, 3.13 et l'*Héroïde* 4

Jacqueline Fabre-Serris

- 1 Les poèmes 3.11, 3.13 du *Corpus Tibullianum* et l'*Héroïde* 4 ont en commun de donner la parole à une femme qui proclame son désir pour un homme dans des circonstances réprouvées par la morale : une relation hors mariage, qu'elle a amorcée ou voudrait amorcer. Ils partagent aussi un certain nombre de similarités verbales et thématiques trop particulières pour être dues au hasard¹. Dans la poésie romaine, des expressions partagées entre deux poètes sont à identifier comme des renvois allusifs et amènent le lecteur moderne à se demander : qui se réfère à qui ? Il est généralement difficile de répondre à cette question de façon sûre². C'est d'autant plus le cas pour ces trois poèmes qu'il y a débat sur l'identité de l'auteur de l'élégie 3.11. Dans le cycle sulpicien (Tib. 3.8-18), si l'épigramme 13 est attribuée par tous les critiques à Sulpicia, la nièce de Messalla, il n'y a pas de consensus sur l'auteur de l'élégie 3.11, écrite à la première personne. Ce pourrait être Sulpicia ou un poète inconnu, communément désigné sous le nom d'*amicus Sulpiciae*³. À ce dernier sont imparties en effet, selon les critiques, soit toutes les élégies du cycle sulpicien (3.8-12), soit seulement celles qui sont écrites à la troisième personne (8, 10, 12)⁴. Les similitudes qu'on peut relever entre l'élégie 3.11, l'épigramme 3.13 du *Corpus Tibullianum* et l'*Héroïde* 4 sont donc à rapporter soit à deux auteurs, Sulpicia et Ovide, soit à trois auteurs, Sulpicia, l'*amicus Sulpiciae* et Ovide.
- 2 Dans l'étude que je vais en faire, je suivrai la position défendue par Holt Parker en 1994, qui, dans un article publié dans *Helios*, s'opposait à une thèse avancée par Stephen Hinds en 1987 dans *Hermathena*. Ce dernier, après avoir listé les expressions communes entre l'élégie 3.9, écrite selon lui par l'*amicus*, et divers passages chez Ovide, avait

postulé que ce dernier était la source de ces expressions, ce qui le conduisait à conclure que l'*amicus* avait écrit ses textes après l'exil d'Ovide⁵. L'article d'*Helios* argumentait en faveur d'une attribution à Sulpicia de tous les textes écrits à la première personne : non seulement donc les épigrammes 13-18 mais aussi les élégies 3.9 et 3.11⁶. Cette position a été confortée par Peter Dronke en 2003 dans un article publié dans les actes des « Giornate Filologiche » organisées en l'honneur de Francesco Della Corte⁷. C'est en reprenant la même hypothèse que j'analyserai les expressions communes entre Ovide dans l'*Héroïde* 4 et Sulpicia, non seulement dans le cas de l'élégie 3.9 mais aussi dans celui de l'élégie 3.11. J'ajouterai, comme conjecture secondaire, que c'est Ovide qui, dans l'*Héroïde* 4, s'est référé à Sulpicia et non l'inverse⁸. Je défendrai ces deux propositions en arguant de la *pertinence* des résultats que l'on obtient quand on examine et confronte, en prenant ce point de vue, les similitudes entre les trois poèmes. J'analyserai ces similitudes, que je considérerai donc comme des allusions d'Ovide aux déclarations d'amour faites par Sulpicia, en les replaçant dans une perspective générale : l'étude des stratégies d'énonciation : narratives et argumentatives, choisies par les deux poètes au moment de mettre en scène une voix féminine qui parle de son désir et célèbre son succès en amour ou argumente en faveur de sa réalisation. Quelles sont les relations, mises en scène par chaque auteur, entre lui-même, certains personnages fictifs et ses lecteurs ? Quelle est leur raison d'être et à quoi servent-elles dans le contexte d'une déclaration amoureuse a priori condamnable sur le plan moral ?⁹.

1. Les poèmes 3.11 et 3.13 du cycle sulpicien

1.1 Les singularités thématiques et verbales de l'épigramme 13

- 3 Je commenterai en détail les deux poèmes de Sulpicia, en particulier l'épigramme 13, de façon à fournir l'arrière-plan le plus complet possible à l'étude que je proposerai ensuite de l'utilisation qu'en fait Ovide. Je commence par l'épigramme 3.13, qui a probablement été écrite avant l'élégie 3.11. Son auteur, Sulpicia, y annonce le début de sa liaison avec Cerinthus : « Enfin est venu l'amour » (*Tandem uenit Amor*, 1). En tant que poétesse et femme amoureuse, Sulpicia fait allusion à des poèmes antérieurs (*meis Camenis*) dans lesquels elle aurait demandé de l'aide à Vénus, qui aurait répondu favorablement à ses prières : *exorata meis ... Cytherea Camenis* (« fléchie par mes Camènes », 3¹⁰). Son bien-aimé lui a été amené par la déesse, désignée sous le nom de *Cytherea* (« Cythérée »), et mis dans ses bras : *illum .../ attulit in nostrum deposuitque sinum* (« l'a amené et mis dans mes bras », 3-4). Si l'on transcrit cette intervention d'un personnage fictif, Vénus, dans la 'vie' d'une jeune Romaine, vie réelle ou plus probablement décrite selon les conventions du monde mis en scène dans l'élégie, Sulpicia est censée avoir fait l'expérience d'une première rencontre érotique avec un/ce jeune homme. Celui-ci, non nommé, est désigné par les pronoms *illum* (« lui », 3) ou *meus* (« mon ami », 8), et il n'est pas le destinataire du poème. Comme l'ont suggéré certains critiques¹¹, Sulpicia renvoie probablement à l'*Ode à Aphrodite* de Sappho. Dans ce poème, la poétesse grecque se décrit en train de supplier, avec succès, Aphrodite de lui apporter son aide. La déesse lui promet que sa bien-aimée, qui maintenant la méprise, viendra rapidement la rejoindre : καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει (« et en effet celle qui fuit loin de toi, rapidement te poursuivra » 21). Toutefois, la situation décrite par Sulpicia ne correspond pas exactement à celle évoquée dans la promesse

qu'Aphrodite fait à Sappho. Elle renvoie, me semble-t-il, plutôt au *prooemium* du *De rerum natura* : à la scène où Mars vient se jeter dans les bras de Vénus (*in gremium qui saepe tuum/ se reicit*, « qui souvent vient se jeter dans tes bras », 33-4). Si l'on suit David Sedley¹², Lucrèce a calqué le début de son poème sur celui du *Περὶ Φυσέως* d'Empédocle. En reprenant cette ligne d'analyse, j'ai essayé de montrer qu'au moment d'adapter à la culture romaine le principe cosmologique empédocléen de l'amour (φιλία), Lucrèce avait inséré dans son *prooemium* certaines étymologies de Vénus¹³, destinées à expliciter le pouvoir de la déesse, telles que *uenire*, *uis*, *uincere* et *uincire* (une 'force' qui 'vient', 'lie' et 'triomphe')¹⁴. Le renvoi à ces étymologies est particulièrement important dans la scène d'amour entre Mars et Vénus, imitée du fameux épisode homérique, où les amants sont surpris et immobilisés par un filet invisible fabriqué par Vulcain (*Od.* 8.266-366). Ma thèse principale était que Gallus avait fait allusion à cet épisode homérique (lu par les Anciens comme mettant en scène métaphoriquement la victoire du principe empédocléen de l'amour) en se référant à Lucrèce et en usant, comme lui, de certaines étymologies, dans le cadre d'un nouveau genre, l'élégie érotique, où il développait divers motifs relatifs au pouvoir de l'amour, comme par exemple la 'victoire' d'*Amor* (*uicit amor*) ou l'étreinte étroite des amants quand ils font l'amour (*uincire*)¹⁵. Dans l'élégie 3.13, avec son *Tandem uenit amor*, Sulpicia reprend l'étymologie *uenire*, qu'avait probablement aussi utilisée Gallus¹⁶. En créant une scène, inspirée à la fois de Sappho et de Lucrèce, elle décrit Vénus comme la garante divine de ses amours illicites, exactement comme le fait Propertius dans l'élégie 2.32.33-4. Tout en suspectant Cynthia d'avoir une autre liaison, Propertius finalement prend son parti de cette infidélité en minorant son importance (*non me crimina parua mouent*, « de petites accusations ne m'émeuvent pas, 30) et en donnant trois exemples de femmes ayant eu des relations hors mariage sans que leur réputation en ait pâti, Hélène, Vénus et Cène. La position de Vénus au centre de ce trio en fait la garante divine des deux autres : même si elle a été *corrupta libidine Martis* (« corrompue par le désir de Mars ou par son désir pour Mars, 33), la réputation de Vénus dans le ciel n'en fut pas altérée : *nec minus in caelo semper honesta* (« et n'en fut pas moins toujours considérée comme honorable dans le ciel », 34).

- 4 L'épigramme 13 porte en grande partie sur l'impact que la déclaration de Sulpicia pourrait, ou plutôt devrait, avoir sur sa *fama* (« sa réputation » sur le plan social). Sulpicia fait allusion à ses lecteurs de trois points de vue : 'celui/ceux à qui' elle a révélé sa liaison (*nudasse alicui*, « révéler à quelqu'un », 2), 'qui' peut lire ce qu'elle écrit en même temps que son ami¹⁷ (elle se refuse à sceller les tablettes où elle écrit, ce qu'elle ferait si elle avait peur que quelqu'un ne les lise avant lui : *ne legat id nemo quam meus ante*, « de peur que quelqu'un ne le lise avant mon ami », 8), et 'ceux qui' pourront parler d'elle et de ses amours (*narret/ ... si quis*, « qu'il raconte ... celui qui », 5-6 ; *ferar*, « que l'on dise », 10). Il ressort clairement des vers 2, 6 et 8 que les premiers destinataires du poème sont ses lecteurs, masculins et/ou féminins (*alicui*, *quis*, *nemo* sont des pronoms indéfinis¹⁸), et non son bien-aimé : *Non ego signatis quicquam mandare tabellis/ ne legat id nemo quam meus ante, uelim* (« non, confier quelque chose à des tablettes scellées, de peur que quelqu'un ne le lise avant mon ami, je ne le voudrais pas »)¹⁹. Sulpicia opère une sélection parmi eux : aux vers 5-6 elle définit une catégorie de lecteurs qui pourront parler de sa liaison en usant pour critère 'ce que l'on dit d'eux' (autrement dit leur *fama*) sur le plan amoureux : *mea gaudia narret,/ dicetur si quis non habuisse sua* (« Qu'il raconte mes plaisirs celui qui sera dit n'avoir pas eu les siens »). C'est à un lecteur inexpérimenté qu'elle permet de « raconter » ses amours²⁰. Comment

interpréter cette absence d'expérience personnelle ? Est-ce parce que Sulpicia y a vu une garantie que ses *gaudia* seront racontés exactement dans les termes qu'elle-même emploie ? En tout cas, le présupposé – implicite – est que ces lecteurs seront des sympathisants : raconter ses *gaudia*, à la place des leurs, suppose le partage d'une même conception de l'amour.

- 5 Malgré l'importance donnée aux lecteurs par ces allusions récurrentes, Sulpicia ne leur reconnaît aucune autorité morale. Ce qui compte pour elle, c'est son propre point de vue. Si elle s'adresse à eux, c'est pour essayer de le leur faire partager. Dans la tradition morale romaine, donner la priorité à la chasteté et à la réserve sur le plan sexuel (*pudor*) est, pour une femme, la condition nécessaire pour avoir une bonne « réputation » (*fama*). Les mêmes mots *fama* et *pudor* sont employés aussi par les élégiaques pour parler et juger de la moralité des femmes²¹. Sulpicia utilise le mot *pudor*, mais le prend au sens de « honte » résultant d'un comportement moralement condamnable. Elle mesure cette honte en ne considérant que son jugement personnel : de quel type de *fama* (« réputation ») pourrait-elle avoir honte ? Non de celle résultant du fait d'avoir eu (ou pas) une relation amoureuse hors mariage, mais du choix qu'elle aura fait de cacher cette liaison ou de la révéler par un poème : *tandem uenit amor qualem texisse pudori/ quam nudasse alicui sit mihi fama magis* (« Enfin l'amour est venu tel que la réputation de l'avoir caché serait davantage pour moi une source de honte que celle de l'avoir dévoilé à quelqu'un », 1-2). Comme on l'a souligné, l'emploi de mots comme *nudasse* versus *tegisse*, qui renvoie à l'absence ou la présence de vêtements couvrant le corps, est, si on le met en rapport avec la pudeur attendue des femmes, on ne peut plus, provocant²².
- 6 Cette déclaration, relativement insolente pour une femme, met en évidence le fait que Sulpicia se positionne moins en tant que telle qu'en tant que poète élégiaque. Ce dont elle 'aurait' davantage honte (si elle devait avoir honte, il faut prendre en compte le subjonctif), ce serait d'avoir la *fama* (« qu'on dise à son propos ») qu'elle a caché sa liaison, plutôt que celle de l'avoir révélé par un poème. Or avoir honte après avoir révélé largement ou célébré sa liaison est une situation que d'autres poètes élégiaques, des hommes donc, Properce (2.24.1-4) et Ovide (3.1.19-22), disent avoir expérimentée²³. Pourquoi ? parce qu'ils sont devenus « la fable » (le mot qu'ils utilisent est *fabula*, et non *fama*) de toute la ville, pour avoir largement mis en scène leur soumission à la passion. C'est un point où, comme nous le verrons, Sulpicia se sépare très nettement d'eux à la fin de son poème.
- 7 Elle s'oppose, plus encore, à Virgile et à son usage des mêmes mots *fama* et *pudor* à propos de Didon. Par deux fois, Virgile met dans la bouche de la reine carthaginoise le mot *pudor* au sens (habituel) de 'sentiment naturel et/ ou attendu d'une femme à l'origine de sa réserve et maîtrise sur le plan sexuel', quand elle est sur le point de céder ou à cédé à la passion : *ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo* (« avant, pudeur, que je ne te viole, ou que je brise tes lois », 4.27) ; *te propter eundem/ extinctus pudor* (« c'est aussi à cause de toi que j'ai étouffé ma pudeur », 4.321-2)²⁴. Au livre 4, Virgile fait aussi intervenir la *Fama* en tant qu'instance moralisatrice : elle colporte que Didon et son amant sont prisonniers d'un « désir honteux » (*turpique cupidine*, 194), du fait qu'il a entraîné un oubli de leurs devoirs sociaux (*regnorum immemores*, « oublieux de leurs royaumes », 194). Les deux premiers vers de l'épigramme 13 peuvent être pris comme la réponse d'une femme contemporaine²⁵, qui est plus est, poète élégiaque, défendant, à ces deux titres, l'amour-passion tel que l'avait conçu Gallus, une

conception que Virgile a condamnée (pour des raisons philosophiques) dans les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Énéide*²⁶.

- 8 Sulpicia précise ensuite comment ses lecteurs doivent parler de ses amours. Ceux qui n'ont pas eu une expérience semblable, peuvent raconter ses plaisirs sexuels : *mea gaudia*²⁷ *narret, / dicetur si quis non habuisse sua* (5-6). À la fin de l'épigramme, après avoir affirmé son propre point de vue, en usant, de nouveau, de mots crus : *sed peccasse iuuat, uultus componere famae / taedet* (« Mais il me plaît d'avoir commis/de commettre une faute, composer mon visage pour ma réputation me dégoûte », 9-10), Sulpicia formule brièvement ce que ses lecteurs devront dire plus précisément sur ses *gaudia* : *cum digno digna fuisse ferar* (« j'ai été avec quelqu'un digne de moi et dont j'étais digne, que ce soit cela que l'on dise », 10). L'adjectif *dignus* fait partie du vocabulaire du poète élégiaque Gallus. On le trouve dans le papyrus de Qašr Ibrīm inclus dans l'expression *carmina ... deicere ... digna* (6-7)²⁸. C'est un adjectif utilisé aussi par Virgile et les poètes élégiaques dans des contextes se référant au fondateur du genre élégiaque. Comme l'a suggéré, de façon convaincante, Alison Keith²⁹, c'est le point de vue de Didon sur Énée (*uenisse Aenean ... / cui se puchra uiro dignetur iungere Dido* (« qu'était venu Énée... à qui la belle Didon jugeait digne de s'unir », *Én.*, 4.191-2) que Sulpicia reprend pour justifier sa liaison avec Cerinthus. La *dignitas* est le seul paramètre social auquel Sulpicia se réfère pour qualifier son amant, désigné par de simples pronoms masculins : *illum*, 3, *meus*, 8. On ne sait rien sur le statut social de Cerinthus ni par rapport à elle : ce n'est apparemment pas son mari et elle ne donne aucune information sur sa classe sociale, qu'on a, par suite mais sans preuve, supposé avoir été inférieure à la sienne³⁰. En appliquant l'adjectif *dignus* à elle-même et à son amant, Sulpicia ajoute une dimension qui correspond à une exigence récurrente dans ses poésies : celle de la réciprocité. Se référer à sa *dignitas*, une notion qu'elle doit prendre en compte en tant que membre de l'élite romaine, peut sembler refléter le souci louable de maintenir sa valeur sociale au degré exigé par sa naissance dans une famille patricienne. Toutefois, il est clair que Sulpicia considère que sa *dignitas* ne dépend pas de son *pudor*, entendu au sens de 'conduite sexuelle respectable'. Dans la mesure où elle estime suffisant qu'elle et son bien-aimé aient jugé de leur valeur morale ? / sociale³¹ respective et estimé qu'ils convenaient l'un à l'autre (à moins qu'il ne faille comprendre que c'est elle qui a été seul juge de leur réciprocité³²), et insiste sur le fait que c'est ce point de vue qui doit être adopté par tous (*ferar*), sa déclaration finale apparaît comme une manifestation d'assurance et de fierté, voire d'arrogance.

1.2 La deuxième proclamation d'amour de Sulpicia

- 9 L'élégie 3.11 commence par le rappel du « jour qui donna » Cerinthus à Sulpicia (*qui mihi te, Cerinthe, dies dedit*, 1), autrement dit, du jour évoqué dans l'épigramme 13. Sulpicia considère ce jour comme sacré et à célébrer chaque année parmi les jours de fête : *Qui mihi te, Cerinthe, dies dedit, hic mihi sanctus / atque inter festos semper habendus erit* (« Le jour qui te donna à moi, Cerinthus, est pour moi sacré et devra toujours être mis au nombre des jours de fête », 1-2). Elle présente ensuite, implicitement, ce jour comme la réalisation d'une prophétie des Parques énoncée le jour de la naissance de Cerinthus : *Te nascente nouum Parcae cecinerunt puellis / seruitium* (« le jour de ta naissance les Parques annoncèrent un nouvel esclavage pour les jeunes filles/femmes », 3-4). Sulpicia proclame qu'elle « brûle plus que les autres » : *Vror ego ante alias* (5). On pourrait s'attendre à ce que cet amour exceptionnel justifie que le premier jour de sa liaison

avec Cerinthus doit être considéré comme la réalisation de la promesse des Parques. Mais il n'en est rien : Sulpicia poursuit en précisant qu'il « lui plaît » d'éprouver ce sentiment amoureux intense à une condition : qu'il soit réciproque : *iuuat hoc, Cerinthe, quod uror, / si tibi de nobis mutuus ignis adest* (« et cela me plaît, Cerinthus, de brûler si chez toi, en ce qui me concerne, il existe un sentiment d'amour mutuel / équivalent au mien », 5-6). Même si le choix de cette expression provient peut-être de Tibulle, qui l'emploie en 1.2.63-4 (*non ego totus abesset amor sed mutuus esset / orabam*, « ce n'est pas la disparition totale de l'amour, mais la présence d'un amour mutuel que je demandais ») et en 1.6.75-6 (*sed mente fideli / mutuus absenti te mihi seruet amor*, « qu'avec ta fidélité un amour mutuel te conserve à moi en mon absence »), l'usage qu'il en fait n'a pas la force que lui donne Sulpicia. Ici, comme dans l'épigramme 13, la notion de réciprocité est cruciale dans la vision qu'elle a de ce que doit être l'amour.

- 10 Sulpicia énonce ensuite trois requêtes : au Génie de Cerinthus, à Vénus et à Natalis. Ce Natalis est sans doute le dieu du jour anniversaire de la naissance de Cerinthus. Comme pour le motif du *seruitium amoris*, dont elle va proposer une nouvelle conception, Sulpicia opère un détournement du genre de poème composé pour célébrer un anniversaire (habituellement désigné sous le terme *genethliacon*³³). Ses trois requêtes consistent en demandes à propos de sa liaison, inaugurée le jour qui 'lui donna Cerinthus', alors que, le jour de l'anniversaire de la naissance de son ami, on s'attendrait à des vœux pour son bonheur à lui. Dans ce scénario impliquant trois divinités, la place d'honneur est donnée à Vénus, à qui Sulpicia demande d'intervenir directement en renforçant les chaînes amoureuses de Cerinthus ou en allégeant les siennes (13-6) :

Nec tu sis iniusta, Venus : uel seruiat aequè
uinctus uterque tibi uel mea uincla leua ;
sed potius ualida teneamur uterque catena,
nulla queat posthac quam soluisse dies.

Et toi, Vénus, ne sois pas injuste : fais que chacun de nous soit esclave, lié par toi de façon égale, ou allège mes liens ; mais plutôt fais que chacun de nous soit tenu par une chaîne solide qu'aucun jour ensuite ne puisse détacher.

- 11 Cette requête, amorcée par un appel à la justice, s'appuie sur une des étymologies de la déesse, *uincire*, qui met en évidence un aspect majeur du pouvoir de Vénus : celui de lier les amants. Habituellement, sa traduction en termes élégiaques, le *seruitium amoris*, ne concerne qu'un seul des amants, et effectivement, au début du poème, est mentionné un *seruitium amoris* (seulement) 'pour les jeunes filles/femmes'. Ce 'nouvel' esclavage est un effet de l'inversion de genre qui résulte de la pratique de l'élégie par une femme : chez Gallus et ses successeurs, c'est l'amant, le *iuuenis*, qui devient l'esclave de la *puella*. Avec cette requête à Vénus le motif du *seruitium amoris* est totalement transformé. Sulpicia demande à la déesse un traitement égal pour les deux amants, de façon à ce que le *seruitium amoris* soit partagé par l'un et l'autre. Outre l'inversion de genre, c'est un des traits les plus frappants de sa modulation de l'élégie, que cette exigence d'amour réciproque, posée quasiment comme une condition *sine qua non*. C'est le même souhait d'amour mutuel (en qui est transmuté le motif initial de l'esclavage amoureux) qui est formulé dans les deux autres requêtes avec des variations dans la formulation. Sulpicia demande au Génie de Cerinthus d'abandonner le foyer de son ami s'il lui était infidèle et à Natalis d'exaucer les vœux d'amour constant formulés par Cerinthus, vœux identiques aux siens, excepté qu'ils ne sont pas exprimés en public.

- 12 À côté des destinataires, plus ou moins fictifs, que sont le Génie de Cerinthus, Vénus et Natalis, à qui sont adressées des prières, qui sont les destinataires réels de l'élégie 11 ? Comme l'épigramme 13, le poème n'est pas adressé à Cerinthus, même si Sulpicia use, à plusieurs reprises, du pronom *tu* (*te* : 1, 3, 7 ; *tibi* : 4, 6). Les vrais destinataires sont donc ses lecteurs (des hommes, mais sans doute aussi des femmes), qui probablement furent d'abord des membres du cercle de Messala, entraînés à écouter réciter et à lire des textes élégiaques masculins. Si l'on extrapole les réactions des lecteurs masculins à partir des poèmes/réponses de l'*amicus*, qui a suivi la suggestion de Sulpicia dans l'épigramme 13 et raconté ses *gaudia*³⁴, il semble qu'ils aient éprouvé plus de sympathie que de réprobation à la lecture de ses poèmes. Ont-ils adhéré pour autant à la vision qu'elle leur proposait sur sa liaison ? On peut avoir des doutes quand on lit les élégies 8 et 12 de l'*amicus*, où ce dernier reprend des motifs de l'épigramme 13 et de l'élégie 11, mais en cherchant manifestement à donner de la nièce de Messala une image plus en accord avec la respectabilité attendue d'une femme de son origine sociale³⁵.

2. L'Héroïde 4 d'Ovide

- 13 Les *Héroïdes* constituent un tour de force narratologique : chacune d'elle a deux auteurs, une auteure fictive et un auteur réel, et deux lectorats, le destinataire masculin fictif de l'auteure fictive et les lecteurs romains, hommes et femmes, de l'auteur réel, Ovide³⁶. Il en résulte que tous les renvois textuels à d'autres auteurs réels sont à attribuer à l'auteur principal et ont été insérés par lui pour être identifiés comme tels par ses lecteurs romains³⁷. C'est le cas pour des mots ou expressions comme *fama*, *pudor*, *uenit amor*, *uror*, *dignus*, qui sont communs à l'*Héroïde* 4, l'épigramme 3.13 et/ou l'élégie 3.11. Si l'on admet que ces similitudes sont à prendre comme des renvois à Sulpicia, elles sont à traiter comme tous les renvois intertextuels chez les poètes romains : une façon de se référer à un autre auteur en proposant sur le même motif un point de vue personnel et sa propre variation.

2.1 Comment Ovide combine-t-il *pudor* et *amor* ?

- 14 Ovide use des mots *pudor* et *amor* au début de la déclaration d'amour qu'il a attribuée à Phèdre (9-10) :
- Qua licet et quitur, pudor est miscendus amori;
dicere quae pudit, scribere iussit amor.
Par les moyens permis et possibles on doit mêler la décence à l'amour. Ce qu'il est honteux de dire, Amour a ordonné de l'écrire.
- 15 On peut tirer deux conclusions de cette double affirmation. D'une part, Phèdre postule l'existence d'un biais pour contourner l'interdiction faite aux femmes de déclarer leur désir à un homme. Elles peuvent réintroduire de la décence (*pudor*) en recourant à une déclaration écrite (non directe donc) à la place d'une déclaration orale³⁸. D'autre part, en utilisant le verbe *iussit* (« a ordonné »), Phèdre fait du dieu Amour le garant de ce comportement, qui n'est pas celui attendu socialement, et par suite présente le dieu comme une autorité supérieure aux normes morales.

2.2. Une déclaration avec un double renvoi à Sulpicia

- 16 Donc Phèdre écrit à Hippolyte, mais qu'est-ce qu'elle écrit ? Elle commence par se défendre préventivement d'une possible accusation d'immoralité : *non ego nequitia socialia foedera rumpam* (« ce n'est pas par goût pour les plaisirs sexuels que je romprai les liens conjugaux », 17), en arguant que sa *fama* (« réputation ») est jusqu'à présent intacte : *fama, uelim³⁹ quaeras, crimine nostra uacat* (« ma réputation, je voudrais que tu t'en informes, n'est sous le coup d'aucune accusation », 18). Puis Phèdre explique qu'elle obéit à l'Amour parce qu'il a pris possession d'elle, en pesant d'autant plus lourdement qu'il est venu plus tard (19-20) :

Venit amor grauius, quo serius. Vrimur intus ;
urimur et caecum pectora uulnus habent.

L'amour est venu d'autant plus lourdement qu'il était plus tardif. Je brûle en dedans
de moi, je brûle et ma poitrine renferme une blessure secrète.

- 17 On trouve la *junctura uenit amor*, non seulement chez Sulpicia, mais aussi chez Properce⁴⁰ : *saepe uenit magno faenore tardus amor*⁴¹ (« souvent quand l'amour vient tard, il se fait payer avec un gros intérêt », 1.7.26) ; *ei mihi, si quis, / acrius ut moriar, uenerit alter amor !* (« hélas pour moi si venait quelque autre amour plus ardemment de sorte que j'en meure ! », 2.3.45-6). Les expressions partagées entre poètes élégiaques peuvent être interprétées comme des renvois à une source commune et/ou des reprises de l'un par l'autre. Pour ce qui est du renvoi à une source commune, quand il s'agit de poètes élégiaques, on suppose souvent quand le texte manque un renvoi au fondateur du genre⁴². C'est ainsi que pourrait s'expliquer la présence de *uenit amor* chez Properce et chez Sulpicia. Qu'en est-il d'Ovide ? Il semble qu'ici il renvoie à Properce et à Sulpicia⁴³. À Properce avec qui il a en commun l'emploi d'un adverbe au comparatif (*acrius/ grauius*) et l'idée qu'un amour tardif est plus fort : les deux éléments sont utilisés pour fournir une espèce d'excuse (parce qu'il est venu tard, Amour a exercé une très forte pression sur Phèdre). Ovide renvoie aussi au *uenit amor* de Sulpicia dans l'épigramme 13 pour le contexte général de son *Héroïde* : la déclaration d'une femme à un homme.
- 18 Pour ce qui est de ce contexte général, Ovide renvoie en outre par son emploi répété d'*urimur* à la déclaration d'amour de Sulpicia dans l'élégie 3.11, où ce même verbe est utilisé également deux fois (*Vror ... quod uror*, 5). Certes, vu qu'ils sont régulièrement employés par les élégiaques, les verbes *uro* et *uror* faisaient sans doute partie, comme *uenit amor*, du vocabulaire gallien⁴⁴. Mais ici le verbe *uror* est répété. Cette répétition, relativement rare⁴⁵, est à prendre en compte. Ajoutée au contexte thématique commun : la déclaration d'amour d'une femme, elle conforte l'hypothèse d'un renvoi à Sulpicia. Comme c'est toujours le cas dans la pratique poétique romaine, ce renvoi s'accompagne d'une variation personnelle. Dans l'élégie 3.11, Sulpicia proclame qu'elle est en train de brûler d'amour et qu'elle aime cette situation pour autant et aussi longtemps que Cerinthus partage cette passion. Dans l'*Héroïde* 4, Phèdre décrit le feu qui la brûle en usant d'une autre métaphore : celle de la blessure (*uulnus*), qu'elle qualifie de « secrète ». L'expression *caecum uulnus* renvoie à Lucrèce, à qui Sulpicia renvoie aussi dans l'épigramme 13, mais pas dans la même perspective. Sulpicia reprend l'image de Mars 'venu' dans les bras de Vénus, Ovide reprend un autre détail dans la description que Lucrèce fait du dieu : la mention de la blessure amoureuse de Mars, qualifiée d'« éternelle » : *aeterno deuictus uolnere* (« enchaîné par une blessure éternelle », 1.34). Si l'on considère l'expression *caecum uulnus* en la prenant en entier, Ovide renvoie aussi à un autre passage de Lucrèce, sa conclusion sur les effets du *furor*

amoureux au livre 4 : *usque adeo incerti tabescunt uolnere caeco* (« tant ils ignorent la blessure secrète qui les ronge », 4.1120). En renvoyant à ce second passage de Lucrèce, qui décrit l'amour comme un mal aux effets ravageurs, Ovide privilégie une vision sombre de la passion, absente des poèmes de Sulpicia.

2.3 Retour sur la notion de *fama*

- 19 Après avoir argué que sa *fama* est pour le moment intacte, Phèdre revient sur cet élément fondamental pour l'appréciation de la moralité des femmes. C'est à Catulle qu'Ovide renvoie alors avec une variation des plus ingénieuses. Sa Phèdre parle de sa *fama* en la comparant à une fleur non encore cueillie (27-30) :

Tu noua seruatae carpes libamina famae
et pariter nostrum fiet uterque nocens.
Est aliquid plenis pomaria carpere ramis
et tenui primam delegere ungue rosam.

C'est toi qui cueilleras la libation neuve de ma réputation que j'ai préservée et de la même façon chacun de nous deviendra coupable. C'est quelque chose de cueillir des fruits à partir de branches pleines et de saisir la première rose d'un ongle délicat.

- 20 Avec les mots *carpes*, *tenui* et *ungue*, Ovide a inséré trois renvois au *carmen* 62 de Catulle, qui sont au seul usage de ses lecteurs. Dans ce texte, des jeunes filles sollicitées par des garçons comparent ce qui les attend (si elles cèdent à leurs désirs) à ce qui arrive à une fleur une fois cueillie : elle se fane (*idem cum tenui carptus defloruit ungui*, « quand la même (fleur) s'est fanée une fois qu'elle a été cueillie par un ongle délicat », 43) et elle n'est plus attractive ni pour les filles ni pour les garçons (*nulli illum pueri, nullae optauere puellae*, 44). Les jeunes filles, qui jouissaient de l'affection des leurs (ce que recouvre *suis* n'est pas spécifié, c'est peut-être une allusion à leurs parents⁴⁶), ne seront plus attractives pour les garçons dans la perspective d'un mariage, ni chère aux autres filles (45-7) :

Sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est ;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.

Ainsi en est-t-il pour une jeune fille, tant qu'elle reste intacte et est chère aux siens ; une fois que, son corps souillé, elle a perdu la fleur de sa chasteté, elle n'a plus d'attrait ni pour les garçons et n'est plus chère aux jeunes filles.

- 21 Le passage est ambigu : les jeunes filles craignent ce qui leur arrivera si elles cèdent au désir amoureux ; les garçons évoquent un *conubium* (« mariage », 57), qui satisfera mari et père (*cara uiro magis et minus est inuisa parenti*, « elle est plus chère à son mari et mieux vue par son père », 58). L'effet visé par les vers 27-30 de l'*Héroïde* 4, qui renvoient à ce texte, n'est pas le même selon les lectorats. Si Phèdre se montre habile en suggérant au destinataire de sa lettre, Hippolyte, de considérer sa *fama* intacte comme l'équivalent d'une fleur non encore cueillie, autrement dit, comme l'équivalent de sa virginité (déjà) offerte à l'occasion de son mariage, en valorisant l'idée de 'première fois'⁴⁷, le renvoi qu'Ovide fait 'par-dessus sa tête' à Catulle, rappelle à ses propres lecteurs que la perte de la virginité pour une jeune fille est toujours affectivement et socialement dépréciative sauf précisément en cas de mariage. Toutefois, le fait d'associer, l'adjectif *nocens* à *uterque* introduit un changement important par rapport à la perspective développée dans le *carmen* 62 : *uterque* implique aussi le partenaire masculin. La femme ne sera pas la seule « coupable », donc pas la seule non plus à

devoir gérer les conséquences d'une liaison illicite. C'est là qu'Ovide utilise habilement deux notions essentielles dans la poésie de Sulpicia.

2.4 Comment Ovide a-t-il repris deux points-clés du point de vue de Sulpicia sur l'amour : la réciprocité et la dignité ?

- 22 La stratégie de Phèdre est délicate à mener parce qu'elle doit à la fois impliquer Hippolyte dans la faute que constituera leur liaison et en même temps la minimiser. Aussi l'adjectif *nocens*, qui évoque cette faute, est-il accompagné de mots suggérant l'égalité et la réciprocité : *et pariter nostrum fiet uterque nocens*. Cette double mention est aussi à l'usage du lecteur d'Ovide en ce qu'elle rappelle une autre exigence de l'amour selon Sulpicia : l'égalité et la réciprocité dans l'ardeur amoureuse (*aeque ... uterque*, 3.11.13-14). L'argument que développe ensuite la Phèdre d'Ovide pour minimiser leur faute commune est que, si finalement sa *fama* perdait son *candor* (« blancheur éclatante »), une métaphore pour dire l'innocence (*si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi, / candor ab insolita labe notandus erat*, « si cependant cette blancheur éclatante d'avant, qui m'avait permis de n'encourir aucune accusation pour ma conduite, devait être marquée par une tache inhabituelle », 31-2), ce serait une bonne chose (*at bene successit*, 33) parce que, précise-t-elle, elle brûle d'un amour digne d'elle (33-4) :

At bene successit, digno quod adurimur igni ;
peius adulterio turpis adulter obest.

Mais c'est une bonne chose qui est arrivée, parce que je brûle d'un feu digne de moi
; un obstacle pire que l'adultère est d'être adultère en en ayant honte.

- 23 Ces deux vers constituent sans doute l'essai le plus important d'autojustification tenté par Phèdre. Ovide a repris, à l'usage de son lecteur, en les combinant pour les adapter à la situation de son héroïne, deux mots utilisés par Sulpicia pour justifier sa passion et sa liaison dans ses deux déclarations d'amour : *digno* renvoie au vers 10 de l'épigramme 13 (*cum digno digna fuisse ferar*), et *quod adurimur* (en tant que variante de *uror*) *igni* aux vers 5-6 de l'élégie 3.11 (*iuvat hoc, Cerinthe, quod uror / si tibi de nobis mutuus ignis adest*). En même temps qu'elle emploie deux mots qui qualifient sans fard la liaison qu'elle souhaite : *adulterio* et *adulter*, Phèdre porte sur sa passion et la réalisation de sa passion la même appréciation – personnelle – que Sulpicia sur sa liaison : elle revendique un point de vue éthique fondé sur la notion de *dignitas*. Avec le mot *ferar*, Sulpicia visait à influencer sa *fama* : 'ce qu'on dit d'elle', autrement dit, une partie non spécifiée, mais large de l'opinion publique. Avec l'expression *at bene successit*, Phèdre cherche à façonner l'opinion de son destinataire : il est clair qu'elle souhaite que ce point de vue soit partagé par lui. Quant au dernier vers, à allure de maxime (*peius adulterio turpis adulter obest*), il cherche à éliminer un dernier obstacle, la honte, une notion que Sulpicia récusait indirectement dans les vers 1-2 de l'épigramme 13 où elle ne la fait pas porter sur le fait d'avoir une liaison : *qualem texisse pudori / quam nudasse alicui sit mihi fama magis*. En recourant aussi à une mise en balance (*peius*) mettant en jeu la notion de honte (*turpis*), Ovide attribue à sa Phèdre à la fois la même revendication d'être la seule à juger de sa honte et la volonté de la minorer.

2.5 Le choix d'Ovide : cacher sans cacher ?

- 24 Vers la fin de sa lettre, quand elle envisage de façon concrète, comment elle et lui pourraient vivre une passion, Phèdre explique à Hippolyte qu'ils n'auront en réalité aucun effort à faire pour cacher leurs amours : *nec labor est celare licet peccemus .../ cognato poterit nomine culpa tegi* (« ce ne sera pas une peine de dissimuler, même si nous fautons ... le nom de parent pourra servir à cacher notre conduite coupable », 137-8). Si l'on retrouve ici un renvoi à Sulpicia, l'intention d'Ovide est clairement de prendre le contrepied de deux de ses déclarations. Dans l'épigramme 13, Sulpicia proclamait être fière de sa faute : *sed peccasse iuuat* (« Mais il me plaît d'avoir commis/ de commettre une faute, 9) et refusait de la couvrir (*qualem texisse pudori/ quam nudasse alicui sit mihi fama magis*, 3.13.2). La Phèdre d'Ovide utilise le verbe *tegi* dans un sens positif : elle défend l'idée que couvrir une situation illicite en recourant à des mots ambigus sera pour elle et son amant un bon moyen de « commettre une faute » (*peccemus*) sans être suspectés. C'est un argument de plus pour convaincre Hippolyte de ne pas refuser sa proposition d'adultère : ils ne risqueront rien même s'ils sont découverts. Ovide reprendra la même idée dans les *Métamorphoses*, où il met dans la bouche de Byblis, amoureuse de son frère, un argument similaire : *dulcia fraterno sub nomine furta tegemus* (« nous couvrirons nos doux larcins en mettant en avant le nom de frère et sœur », 9.558).

Conclusion

- 25 Je suis partie, en la prenant pour telle, de l'hypothèse que, dans le cadre de son projet de donner la parole aux femmes dans des textes relevant du genre élégiaque, Ovide s'était référé à Sulpicia, la seule voix féminine authentique dans l'élégie romaine, au moment de mettre une déclaration d'amour dans la bouche d'un personnage fictif, Phèdre. Si une façon de justifier cette hypothèse⁴⁸ est de mettre en évidence l'intérêt de cette perspective au vu de la pertinence des résultats obtenus quand on l'utilise pour interpréter les similitudes relevées entre l'*Héroïde* 4 et les poèmes 11 et 13 du *Corpus Tibullianum*, qu'est-ce qui ressort de la façon dont Ovide a 'répondu' à Sulpicia ou, pour le dire autrement, de l'analyse des variations qu'il a imaginées sur les mêmes motifs ?
- 26 La première observation qu'on peut faire est d'ordre général : Ovide a globalement cherché à prendre ses distances avec le comportement provocateur de cette femme de l'élite romaine, de surcroît nièce de Messalla, un des hommes politiques les plus honorés par le nouveau régime. Cette intention est notable quand on compare dans le détail les scénarios narratifs que Sulpicia et lui ont mis en place dans leurs poèmes et les réactions que l'une et l'autre ont cherché à obtenir de leurs lecteurs.
- 27 Sulpicia considère clairement que l'Amour constitue une valeur, qui n'est en aucun cas à remettre en question. Elle exprime cette conviction en se référant à Vénus en tant qu'adjuvante et garante incontestée dans les 'liaisons' amoureuses (avec renvoi à deux des étymologies de son nom *uenire* et *uincire*) et en mettant en scène une relation personnelle et intime avec la déesse. Elle prie avec succès Vénus d'intervenir dans sa liaison avec Cerinthus et de rendre leur amour durable et réciproque, deux conditions sine qua non à son propre engagement dans la passion. Comme c'est généralement le cas dans l'élégie, au-delà de l'objet de ses amours, ses principaux destinataires sont ses lectrices et ses lecteurs. Elle leur parle ouvertement et se montre directive en essayant

de leur dicter ce qu'elles/ ils pourront dire de ses amours (c'est à cela qu'elle circonscrit sa *fama*) et en insistant sur le fait qu'en choisissant son bien-aimé, elle a respecté une notion sociale qu'elle considère comme essentielle à cette même *fama* : la *dignitas*.

- 28 La situation narrative particulière qui fait le fond des *Héroïdes* entraîne une complexification des stratégies argumentatives. Ovide vise un double lectorat : un personnage fictif, Hippolyte, supposé être opposé ou réticent à commettre un adultère, et ses propres lecteurs, qui pouvaient avoir soit de la curiosité ou de l'intérêt, soit de la désapprobation ou de l'hostilité à l'égard des manœuvres de séduction entreprises par une femme mariée. Tandis que sa Phèdre a pour destinataire un homme qu'elle cherche à convaincre de devenir son partenaire en amour, lui, en tant que poète romain, a pour interlocuteurs ses propres lecteurs dont il sollicite l'ingéniosité interprétative en insérant dans son texte un jeu complexe d'allusions à d'autres poètes : Catulle, Gallus, Propertius et surtout Sulpicia. Le fait d'avoir ce double lectorat a influencé de façon décisive la façon dont Ovide a repris certains mots et motifs trouvés chez Sulpicia (l'auteur qui, à mon avis, l'a le plus inspiré) quand il a cherché à les adapter à la situation de Phèdre, qui plaide en faveur d'un adultère. D'un côté, il réintroduit la notion de *pudor*, qui avait été complètement éliminée par la nièce de Messalla, et se réfère, en la prenant dans son sens habituel de 'réputation morale', à la notion de *fama*, même si sa Phèdre en fait mention essentiellement pour essayer de la faire servir à sa cause (sa *fama* a été jusqu'à présent sans tache). D'un autre côté, il décrit l'Amour et Vénus, non comme des auxiliaires bienveillants, mais comme des divinités ayant exercé et continuant d'exercer sur Phèdre une forte pression à laquelle elle n'a pu et ne peut résister. De Sulpicia Ovide a repris toutefois une exigence essentielle pour elle en amour : sa Phèdre aspire, elle aussi, à un amour réciproque, qu'elle valorise comme étant digne d'elle.
- 29 Si Ovide s'est servi de deux textes de Sulpicia comme modèles de discours féminin, il se sépare plus particulièrement d'elle sur un point que je voudrais souligner en conclusion. Sulpicia est reconnue pour sa façon ouverte de parler de sa liaison et de ses sentiments⁴⁹. Vu sa situation maritale, la Phèdre d'Ovide ne peut tenir un langage similaire. Toutefois, le lecteur peut s'étonner qu'à la fin de sa lettre, elle n'argumente pas en faveur d'une liaison qui resterait totalement secrète. Phèdre explique en effet à Hippolyte qu'une fois devenus amants, ils n'auront pas besoin de chercher à absolument cacher leur faute. S'ils étaient surpris en train d'échanger des baisers, ils pourraient user des mots dénotant leur parenté pour justifier leurs embrassements. C'est une proposition plutôt cynique. En fait elle me semble correspondre à un trait profond de la personnalité d'Ovide. Argumenter en faveur d'un comportement sexuel interdit et masquer la réalité de la situation en usant de mots ambigus⁵⁰, c'est exactement ce qu'il fait ailleurs dans son œuvre, et plus particulièrement dans l'*Art d'aimer*. Ce penchant à jouer avec le feu le conduit à exhiber et à nier en même temps ce qu'il est en train de faire ou de conseiller. À ce sujet, Alison Sharrock a eu cette formule incisive : « Ovid is constantly half-denying, half-proclaiming that he is really saying the stuff ». Comme on le sait, cette façon de brouiller à demi les traces dans des contextes érotiques, en particulier dans l'*Art d'aimer* à propos du statut social des femmes visées par ses conseils⁵¹, est une stratégie qui s'est révélée dangereuse. C'est un débat qu'il a finalement perdu comme l'attestent à la fois sa mise en accusation et sa condamnation finale pour immoralité.

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, R.D., Parsons, P.R., and Nisbet, R.G.M. (1979) « Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm », *The Journal of Roman Studies* 69, 125-55.
- Baehrens, A. (ed) (1876) *Catulli Veronensis liber*, Lipsiae.
- Batstone, W. (2018) « Sulpicia and the Speech of Men », in *Life, Love and Death in Latin Poetry*, S. Frangoulidis and S. Harrison (eds), Berlin/ Boston, 83-109.
- Björk, M. (2016) *Ovid's Heroides and the Ethopoeia*, Lund University.
- Bouchet, J.-P. (1976) « À propos de Cérinthus et de quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne », *Latomus* 35, 504-19.
- Bréguet, E. (1946) *Le roman de Sulpicia*, Genève.
- Cairns, F. (1972) *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh.
- Cairns, F. (2006) *Sextus Propertius : The Augustan Elegist*, Cambridge.
- Cartault, A. (1909) *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris.
- Conte, G. (1984) *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano.
- Dronke, P. (2003) « Alcune osservazioni sulle poesie di Sulpicia (c.a. 25 a.C) », *Giornate Filologiche "Francesco della Corte" - III*, a cura di E. Bertini, Genova, 81-99.
- Fabre-Serris, J. (2008) *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Lille.
- Fabre-Serris, J. (2009) « Sulpicia : An/other Female Voice in Ovid's *Heroides*. A new Reading of *Heroides* 4 and 5 », *Helios* 36, 2, 149-73.
- Fabre-Serris, J. (2014) « La réception d'Empédocle dans la poésie latine : Virgile (*Buc.* 6), Lucrèce, Gallus et les poètes élégiaques », *Dictynna* 11.
- Fabre-Serris, J. (2016) « The *Ars rhetorica*: an Ovidian *remedium* for female *furor*? », in *Augustan Poetry and the Irrational*, P. Hardie (ed), Oxford University, 170-86.
- Fabre-Serris, J. (2018) « Intratextuality and intertextuality in the *Corpus Tibullianum* (8-18) », in *Intratextuality and Roman Literature*, S. Harrison, S. Frangoulidis, T. Papangelis (eds), Berlin/ Boston, 67-80.
- Fabre-Serris, J. (2020) « The authorship of Tibullus 3.9: methods and criteria », in *Constructing Authors and Readers in the Appendices Vergiliana, Tibulliana, and Ovidiana*, T. E. Franklinos and L. Fulkerson (eds), Oxford, 170-85.
- Flaschenriem, B. (1999) « Sulpicia and the Rhetoric of Disclosure », *CP* 94, vol. 1, 36-54.
- Furley, D. (1970) « Variations on Themes from Empedocles in Lucretian's Proem », *BICS* 17, 55-64.
- Garani, M. (2007) « Cosmological Oaths in Empedocles and Lucretius », in *Horkos, the Oath in Greek Society*, A.H. Sommerstein and J. Fletcher (eds), Exeter, 189-202.
- Gold, G. (ed) (1990) *Propertius, Elegies*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Gruppe, O. (1838) *Die römische Elegie*, Leipzig.

- Hallett, J. (2002) « The Eleven Elegies of the Augustan Poet Sulpicia », in *Women Writing Latin from Roman Antiquity to Early Modern Europe*, 1: *Women Writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity and the Early Christian Era*, L.J. Churchill, P.R. Brown, J.E. Jeffrey (eds), New York/London, 45–65.
- Hallett, J. (2009) « Sulpicia and her Resistant Intertextuality », in *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. van Mal-Maeder, A. Burnier, L. Núñez (eds), Bern, 141–55.
- Hallett, J. (2011) « Scenarios of Sulpiciae: Moral Discourses and Immoral Verses », *Eugesta* 1, 79–97.
- Heyne, C. (ed) (1978) *Albii Tibulli quae exstant carmina nouis curis*, Leipzig.
- Hinds, S. (1987) « The poetess and the reader. Further steps toward Sulpicia », *Hermathena* 143, 29–46.
- Hinds, S. (2006) « Venus, Varro and the uates », *Dictynna* 3.
- Holzberg, N. (1998–1999) « Four poets and a poetess or a portrait of the poet as a young man? Thoughts on Book 3 of *Corpus Tibullianum* », *CJ* 94, 169–91.
- Hubbard, T. (2004–2005) « The invention of Sulpicia », *CJ* 100, 177–94.
- Jacobson, J. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton.
- Jolivet, J.-C. (2001) *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Rome.
- Keith, A. (1997) « Tandem venit amor; a Roman woman speaks of love », in *Roman Sexualities*, J. Hallett and M. Skinner (eds), Princeton, 295–310.
- Kennedy, D. (2002) « Epistolary: The *Heroides* », in *The Cambridge Companion to Ovid*, P. Hardy (ed), Cambridge, 217–32.
- Knox, P. (1995) *Ovid. Heroides, Select Epistles*, Cambridge.
- Lowe, N. (1988) « Sulpicia's Syntax », *CQ* 38, 193–205.
- McKeown, J. C. (1987) *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes, Volume 1, Text and Prolegomena*, Liverpool and New Hampshire.
- Merriam, C. (2006) « Sulpicia: Just Another Roman Poet », *CW* 100, 1, 11–15.
- Michalopoulos, M. (2000) *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses. A Commented Lexicon*, Leeds.
- Milnor, C. (2002) « Sulpicia's (Corpo) reality: Elegy, Authorship, and the Body in {Tibullus} 3.13 », *ClAnt.* 21 (2), 259–82.
- Parker, H. (1994) « Sulpicia, the Auctor de Sulpicia, and the Authorship of 3.9 and 3.11 of the *Corpus Tibullianum* », *Helios* 21.1, 39–62.
- Parker, H. (2006) « Catullus and the “Amicus Catulli”; The Text of a Learned Talk », *CW* 100, 1, 17–29.
- Piastri, R. (1998) « I carmi di Sulpicia e il repertorio tipico dell'elegia », *Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica* 11, 137–70.
- Santirocco, J. (1979) « Sulpicia reconsidered », *CJ* 74, 229–39.
- Sedley, D. (2007) « The Empedoclean Opening », in *Oxford Readings in Lucretius*, M. Gale (ed), 48–87.
- Sharrock, A. (2002) « Ovid and the discourse of love: the amatory works », in *The Cambridge Companion to Ovid*, P. Hardie (ed), Cambridge, 150–62.

Skoie, M. (2002), *Reading Sulpicia: Commentaries 1475–1990*, Oxford.

Snyder, J.M. (1980) *Puns and Poetry in Lucretius' De Rerum natura*, Amsterdam.

Trépanier, S. (2004) *Empedocles. An interpretation*, Routledge, New York & London.

NOTES

1. Je limite mon analyse à l'*Héroïde* 4, mais d'autres passages des *Héroïdes* pourraient être mis en rapport avec les poèmes de Sulpicia. Voir, à propos de l'*Héroïde* 15, Fabre-Serris 2009.

2. Sur la difficulté qu'il y a à répondre à cette question avec certitude, je renvoie à la très claire mise au point faite par Parker 2006, 26, n. 31.

3. Les critiques ont majoritairement suivi la proposition de Gruppe (1938), pour qui les élégies longues étaient à attribuer à l'*amicus*, proposition qu'il n'avait pourtant appuyée sur aucun argument. Parker (1994, 41) a supposé avec vraisemblance qu'ayant isolé trois groupes de poèmes pour lesquels on pouvait supposer l'existence d'un seul auteur : les élégies 1-6, qui seraient de Lygdamus, le panégyrique de Messalla, écrit par un auteur non identifié et les épigrammes 14-18, qu'il attribue à Sulpicia (selon lui, de courts billets, retraçant les événements réels d'une histoire d'amour), il restait un groupe de poèmes 8-13, que Gruppe considère alors comme écrits par le même auteur, sans prendre en compte qu'ils sont alternativement écrits à la troisième et à la première personne. Parker est le premier critique moderne à avoir défendu l'hypothèse que les élégies à la première personne étaient de Sulpicia, en donnant divers arguments. Il note, par exemple, qu'on n'a aucun exemple d'auteur qui alterne des poèmes écrits en son nom avec des poèmes écrits comme s'il était quelqu'un d'autre (« No one alternated addressing Virgil with pretending to be Virgil », 44).

4. Trois critiques ont proposé d'attribuer l'ensemble du cycle à un seul auteur : Sulpicia (Hallett 2002) ou un auteur inconnu (Holzberg 1998-1999 ; Hubbard 2004-2005).

5. Hinds (1987, 45) résume ainsi son point de vue : « The 'amicus' writes late enough to allude (so I argue) to the *Metamorphoses*, published in the wake of Ovid's exile in a.d. 8; yet Sulpicia herself writes early enough to address as alive and well her uncle Messalla (3.14), whose death seems to antedate Ovid's departure (so *Pont.* 1.7.27-30 and Syme in *History in Ovid*, but some argue for a date as late at A.D. 13) ».

6. Parker (1994, 46) soutient par divers arguments que « 3.9 and 3.11, two poems written in the first person, ostensibly by a woman, and addressed to Cerinthus, are what they *prima facie* claim to be—works by the poet Sulpicia ». Dans son article (40, 46-7), il rappelle que ce fut aussi la position de Heyne en 1798 et en 1817.

7. Dronke 2003.

8. C'est une hypothèse que j'ai déjà défendue, avec d'autres arguments dans des articles antérieurs en 2009, 2018 et 2020.

9. Si l'hypothèse soutenue dans *Helios* est juste, les trois poèmes ont probablement été écrits à peu près au même moment, mais il est difficile d'avancer des dates. L'*Héroïde* 4 est évoquée dans les *Amours* 2.18 ; or on ne sait si ce texte appartenait à la première ou à la deuxième édition des *Amours*, ce qui laisse ouvert un champ d'hypothèses assez large. Selon McKeown (1987, 89), l'élégie 2.18 pourrait en effet faire partie de la seconde édition des *Amours*, du moins pour ce qui concerne le passage sur la tragédie. Pour Knox (1995, 6), l'élégie 2.18 aurait fait partie de la première édition des *Amours*, si l'on admet que la seconde édition a seulement consisté en l'élimination de certains poèmes, première édition qu'il date aux alentours de 16 av. J.-C. Tränkle (1990, 300), qui interprète (de façon assez surprenante) la mention de sa jeunesse dans l'épigramme 3.18 comme une allusion à une époque achevée, postule que, si Sulpicia est née en 45 (une date avancée sans justification), elle a écrit ses poèmes entre 25 et 20. Une datation similaire

a été proposée par Hallett, sur la supposition que les textes de Sulpicia avaient probablement été écrits avant la promulgation des Lois Juliennes (2009, 141) et avec pour argument que Sulpicia a dû écrire avant la mort de Virgile et de Tibulle (2011, 83-5).

10. Voir Flaschenriem 1999, 40 : « When she suggests that she won her beloved through the power of her verse, Sulpicia presents herself explicitly as a love poet, the protegee of Venus (Cytherea) and the Muses ».

11. Voir, par exemple, Piastri 1998a 139-40 ; Merriam 2006, 12 ; Fabre-Serris 2009, 150-1.

12. Sedley 2007. Voir aussi Furley 1970 et Trépanier 2004.

13. Sur l'usage des étymologies de Vénus chez les élégiaques, voir Hinds 2006. À propos de *tandem uenit amor* dans l'épigramme 13, le critique cite Cicéron (*De nat. deor.* 2.69), qui fait dire au stoïcien Balbus : *Quae autem dea ad res omnes ueniret Venerem nostri nominauerunt* (« la déesse qui est considérée comme allant vers toutes les choses, les nôtres l'ont appelée Vénus »). C'est une étymologie citée aussi par le néo-académicien, Cotta, au moment où il critique chez les Stoïciens une pratique, selon lui « pitoyable », des étymologies : *Venus qui uenit ad omnia* (« Vénus qui va vers toutes les choses », *De nat. deor.* 3.62). Hinds (26) reprend une suggestion de Snyder (1980, 106-7), selon qui tout le début du *prooemium* de Lucrèce peut être lue « as an exploration of Venus as the one who *uenit ad omnia* ». Il propose d'ajouter *uis* comme probable étymologie varronienne (Augustin, *Cit. Dei* 6.9 : *Venus ah hoc ... dicitur nuncupata, quod sine ui femina uirgo esse non desinat*, « elle est ainsi appelée pour la raison que sans violence une femme ne cesse pas d'être vierge »). Il faut, à mon avis, ajouter aussi, comme étymologies utilisées par Lucrèce, *uincere* (*aeterno deuictus uolnere amoris*, « vaincu par la blessure éternelle de l'amour », 34) et *uincire*, suggérée par l'image du dieu dans les bras de la déesse (33-7). Pour toutes ces étymologies de Vénus, voir Michalopoulos 2000, 169. Selon Hinds (49), Vénus doit être vue comme « la » réponse, via les étymologies de son nom : *uincire*, *uincere*, *uis*, *uenire*, *uenia*, *uenerari*, *uenenum*, à diverses questions mettant en lumière ce qu'est cette puissance divine : « Who is the binder ? Who is the conqueror ? who has the force ? who comes at all ? Who is the granter of indulgence ? Whom do we venerate ? Who is the dispenser of drugs and charms ? ». *Venia* est donné comme une étymologie de Vénus par Servius (*En.* 1.720) : *Venerem uocari quidem praeter promptam ueniam dicunt* : « Certains disent que Vénus est ainsi appelée parce qu'elle est prompte à pardonner »).

14. Fabre-Serris 2014. L'hypothèse que Gallus avait lui-même repris (ou renvoyé à) la scène homérico-lucrétienne dans les *Amores*, peut être appuyée par le fait qu'on trouve des allusions à ces amours divines chez Virgile dans un contexte gallien, à la fin des *Géorgiques* 4 (345-7), et chez plusieurs élégiaques : Properce (2.32.33-4), Ovide (*Art d'aimer* 2.561-92), Sulpicia (3.9.15-18). Voir, à propos de Virgile et de Properce, Fabre-Serris 2014, par. 13-4.

15. La première étymologie (*uincere*) a donné lieu à la thématique, fortement développée dans l'élégie, de la victoire de l'Amour et des combats de Vénus opposés aux guerres menées par les Romains (évoquées déjà dans le papyrus de Qaṣr Ibrîm par les trophées accrochés aux temples, 4-5). La seconde (*uincire*) a été exploitée dans la thématique de la nuit d'amour, celle qui 'lie' les amants et scelle des *foedera* (un terme lucrétien, emprunté peut-être à Empédocle, voir Garani 2007) souhaités éternels. Comme les rapports entre Amour et Discorde, ces *foedera* sont, dans l'élégie, soumis à d'incessantes fluctuations, une idée absente de la peinture lucrétienne de l'amour (Fabre-Serris 2014, par. 19-42).

16. Voir plus loin les paragraphes 16-17.

17. En français on ne peut traduire *meus* par le pronom « le mien », qui marque simplement la possession, quel mot ajouter alors ? « Ami », « amant », « bien-aimé » ? Il est difficile de choisir entre un terme relativement neutre et factuel (ami, amant, autrement dit, partenaire) et un terme renvoyant à son amour pour lui (« bien-aimé »).

18. Comme le note Flaschenriem (1999, 41) : « By means of the inclusive *quis*, the narrator of 3.13 claims implicitly to speak for men as well as women, sketching the outlines of a plot in which both sexes may find their experience represented ».

19. Je suis l'interprétation de Heyne (cité par Skoie, 2002, 145) : *Tam longe se ab omni cautione, ne diuulgetur amor suus, abesse significat puella, ut ne signatis quidem tabellis animi sensa et gaudia includat, quibus effici poterat, ut praeter amantem nemo alius ea legere posset. Immo uero palam amorem suum fatetur et peccasse iuuat*, « la jeune fille indique qu'elle est si loin de prendre toutes sortes de précautions pour que son amour ne soit pas divulgué qu'elle n'inclut même pas (l'expression de) ses sentiments et joies dans des tablettes scellées, par lesquelles elle pourrait faire en sorte que personne d'autre que son amant puisse les lire. Au contraire elle avoue ouvertement son amour et prend plaisir à avoir commis (cette) faute ».

20. *Narrare* est le terme qu'utilise Cynthie, dans l'élégie 4.7.64, 67, à propos des héroïnes qu'elle rencontre aux Enfers et qui se 'racontent' leurs aventures amoureuses.

21. Pour *fama*, voir par exemple Properce, 1.11.17 ; 15.22 ; 16.11 ; 2.5.29 ; 18.37 ; 32.21, 27. ; 4.11.12, 72.

22. Comme on l'a noté Milnor (2002, 260), Sulpicia utilise le verbe *texisse* (« couvrir en tissant »), ce qui est la tâche recommandée et louée pour les femmes, versus *nudasse* (« mettre à nu »), ce qu'elle a fait de son corps durant cette première rencontre amoureuse.

23. « *Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro/ et tua sit toto « Cynthia » lecta foro ? »/ cui non his uerbis aspergat tempora sudor ?/ aut pudor ingenuis aut reticendus amor*, « "Tu parles ainsi, alors que tu es la fable (de tous), maintenant que ton livre est connu et que ta 'Cynthia' est lue dans tout le forum". Qui à ces mots n'aurait pas les tempes mouillées de sueur ? Quand on est un homme libre ou on a honte, ou il faut se taire sur son amour » (Properce, 2.24.1-4). *Saepe aliquis digito uatem designat euntem,/ atque ait « hic, hic est quem ferus urit Amor. »/ Fabula, nec sentis, tota iactaris in Vrbe,/ dum tua praeterito facta pudore refers*, « Souvent quelqu'un montre du doigt le poète qui passe et dit : "c'est lui, lui que brûle le farouche Amour". Tu es, dans les conversations, la fable de toute la ville tandis que tu racontes tes affaires en ne tenant pas compte de la honte (que tu pourrais en avoir) » (Ovide, 3.1.19-22). Pour plus de détails sur ces passages et les différences avec Sulpicia, voir Fabre-Serris 2017, 123-5.

24. Le même mot est utilisé avec le même sens par le narrateur principal, Virgile, à propos de l'influence d'Anna sur le comportement de la reine : *his dictis .../ soluitque pudorem* (« et par ces paroles ... elle (Anna) a défait les liens de sa pudeur », 4.54-5) ;

25. Keith (1997, 296) a eu raison de soutenir que l'*Énéide* avait fourni à Sulpicia "a framework in which to articulate a woman's love for a man", mais il faut préciser que, si Sulpicia s'est référée à Virgile en reprenant les mots *pudor* et *fama*, elle a remodelé profondément leur mise en relation. Sur le fait que Virgile répondait, sans doute, lui-même à Gallus, voir Fabre-Serris 2017, 125-6.

26. Voir par exemple Conte (1984) pour les *Bucoliques* (12-42) et pour les *Géorgiques* (43-53).

27. C'est un sens fréquent pour *gaudia* dans la poésie érotique. Voir, par exemple, Lucrèce, 4.1106, 1205 ; 5.854 ; Catulle, 61.117 ; Horace, *Odes*, 3.6.28 ; Properce, 1.4.14 ; 1.13.24 ; 1.19.9 ; 2.14.9 ; 2.18a. 15 ; Tibulle, 1.5.39 ; 2.1.12 ; 2.3.72 ; Ovide, *Am.* 2.3.2 ; 2.5.29 ; 2.9b.50 ; 3.6.88 ; *Hér.* 3.112 ; 13.106 ; 15.109, 126 ; 16.319 ; 17.109, 19.68 ; *Art d'aimer* 2.308, 419, 459, 481, 689 ; 3.88, 462, 661, 798, 805.

28. Anderson, Parsons and Nisbet 1979, 138. C'est un des emprunts de Gallus à Lucrèce sous la forme *digna ... carmina* (*De nat. rer.* 3.420) ; voir Cairns 2006, 91-4.

29. Voir la note 25.

30. Voir par exemple Cartault 1909, 81-2 ; Boucher 1976, 508 ; Bréguet 1946, 34-5.

31. On trouve *dignus* utilisé dans un contexte similaire (de comparaison entre deux amants) dans l'élégie 1.13, adressée à Gallus. Properce écrit que Gallus n'était digne d'aucun autre seuil que celui de son actuelle maîtresse (*non alio limine dignus eras*, 24).

32. C'est un autre point où Sulpicia se sépare clairement de Virgile. Le critère de la *dignitas*, utilisé par Didon pour justifier son choix d'Énée comme amant, n'est pas indiqué à propos de la reine et il n'est pas fait mention d'une réciprocité.

33. Cairns 1972.

34. Comme le note Hinds (1987, 42), « it surely cannot be pure coincidence that these lines (Tib. 3.13.5-6) so aptly describe the poet of 3.8-12, especially as self-presented in 3.8, 3.10 and 3.12 ».

35. Fabre-Serris 2017, 130-3.

36. Je prends pour angle d'attaque principal la situation d'énonciation : qui écrit ? à qui les deux énonciateurs s'adressent-ils ? Quels sont les arguments utilisés en fonction de ce double lectorat ? Sur l'usage de l'*ars rhetorica* dans les *Héroïdes*, qui témoigne de la formation d'Ovide à l'école des rhéteurs, voir Fabre-Serris 2016 et Björk 2016. Cette dernière propose une étude générale des *Héroïdes* en tant qu'*ethopoieia*, qu'elle définit comme des « *progymnasmata*, a rhetorical exercise practised in ancient grammar schools, which aimed at giving voice to a speaker in a certain situation » (13).

37. Sur ces deux auteurs et deux lectorats, voir Kennedy 2002, 222.

38. Les deux options indiquées ici : *dicere* versus *scribere* ne sont pas opposées comme l'étaient *texisse* et *nudasse* chez Sulpicia. Sans doute, ce qui a joué c'est le souvenir de l'échec de la première tragédie d'Euripide sur cette histoire mythologique, où Phèdre déclarait directement son amour à Hippolyte. Voir Jolivet (2001, 271), selon qui l'échec de trois tentatives de parler, mentionné aux vers 7-10, pourrait renvoyer aux deux pièces d'Euripide et à celle de Sophocle. Il faut cependant noter qu'Ovide innove : sa Phèdre rompt le silence ... mais en écrivant, une situation pour laquelle il y avait un précédent romain, les poèmes 11 et 13 de Sulpicia.

39. Selon Dronke (2003, 96), le *uelit* au vers 18 de l'élégie 3.12 (une élégie de l'*amicus* qui répond aux poèmes de Sulpicia) : *nec liceat quamuis, sana fuisse uelit* (« et quoique cela lui soit permis, elle ne voudrait pas être guérie ») est à prendre comme un écho du *uelim* de l'épigramme 3.13 : *ne legat id nemo quam meus ante, uelim*. Si on accepte cette suggestion, le *uelim* du vers 18 de l'*Héroïde* 4 est peut-être lui aussi à mettre en rapport avec le *uelim* de l'épigramme 3.13.

40. Jacobson (1974, 147), qui ne repère pas ces renvois, trouve ce passage étrange parce qu'il présente Phèdre comme n'ayant jamais été amoureuse (avec un point de vue masculin un peu naïf) : « Theseus, it appears, never appealed to her at all! ».

41. Je suis ici l'édition de Goold, qui a choisi *amor*, et non celle de Heyworth, qui a retenu *honos*.

42. Fabre-Serris 2018, 76 sur l'usage de *uenit amor* accompagné d'un adverbe.

43. Michalopoulos (2000, 169), dont le livre est centré sur les *Métamorphoses*, liste trois emplois du verbe *uenire* dans un contexte vénusien : au livre 4, à propos de l'emprisonnement de Mars et de Vénus dans le filet construit par Vulcain, avec une allusion également à l'étymologie *uincire* : *ut uenere torum coniunx et adulter in unum/ arte uiri uinclisque noua ratione paratis/ in mediis ambo deprensi amplexibus haerent* (« quand l'épouse et son amant sont venus dans le même lit, des liens y ayant été préparés par l'art du mari usant d'un nouveau procédé, ils se retrouvent attachés, surpris tous les deux en pleins embrassements », 182-4) ; au livre 7, quand Céphale proclame sa fidélité : *nec, me quae caperet, non si Venus ipsa ueniret/ ulla erat* (« et il n'y avait aucune femme qui m'aurait séduit, même si Vénus elle-même était venue », 802-3), et au livre 10, au début de l'histoire de Pygmalion : *Festa dies Veneris tota celeberrima Cypro/ uenerat...*, « Le jour de fête en l'honneur de Vénus, qui attirait le plus la foule dans tout Chypre, était venu... », 270-1). Michalopoulos signale d'autres renvois à cette étymologie dans d'autres œuvres d'Ovide : *Am.* 1.10.33 ; *Hér.* 5.35-6 ; 16.139-40 ; *Art d'aimer* 1.86-7 ; 2.608-9 ; 2.716-7 ; *RA.* 505-6 ; *Fast.* 4.13-4 ; *Trist.* 2.295-6. Il n'y a pas dans sa liste l'*Héroïde* 4, sans doute parce qu'il a laissé de côté les occurrences de *uenire* avec *amor*.

44. C'est ce que l'on peut supposer, par exemple, du fait que Properce utilise deux fois *uret* à propos de Cynthia dans un contexte renvoyant à Gallus : *siue illam Hesperis, siue illam ostendet Eois/ uret et Eois, uret et Hesperis* (« qu'il la montre à l'Occident, qu'il la montre à l'Orient, elle enflammera l'Orient, elle enflammera l'Occident », 2.4.43-4). Properce adapte ici un jeu verbal célèbre de la poésie érotique latine sur les deux noms de la planète Vénus, selon qu'elle est vue le matin ou le soir : *Eous/Hesperus*. Voir Cairns (2006, 97-9) sur le fait que Gallus avait probablement donné à ce jeu verbal (que l'on trouve chez Cinna, fr. 6 Courtney : *te matutinus flentem conspexit*

Eous/ et flentem paulo post uidit post Hesperus idem (« à l'aube l'étoile du matin t'a aperçu en train de pleurer et c'est en train de pleurer que t'a vu un peu après la même étoile le soir ») une formulation marquante si l'on en juge par deux de ses reprises chez Ovide, liées aux noms de Gallus et/ ou de Lycoris : *Gallus et Hesperii et Gallus notus Eois/ et sua cum Gallo nota Lycoride erit* (« Gallus sera connu des peuples de l'Occident, Gallus sera connu de ceux de l'Orient, et avec Gallus sera connue sa Lycoris chérie », *Am.* 115.29-30); *Vesper et Eoae nouere Lycorida terrae* (« l'étoile du soir et les terres de l'Orient connaissent sa Lycoris chérie », *Art d'aimer* 3.537). Voir aussi les *Tristes*, 4.9.19-22 et la *Ciris*, 352.

45. Comme l'a noté Bréguet (1946, 152-3), on trouve ce verbe, au sens figuré, utilisé deux fois dans le même vers ou dans deux vers consécutifs chez Tibulle en 2.4.5-6 (*urit ... uror*), dans le *Corpus Tibullianum* 3.8.11-12 (*urit ... urit*) et 3.11 (*Vror... uror*, 5), chez Properce en 2.3.44 (*uret ... uret*), chez Ovide dans les *Métamorphoses* 9.731-2 (*urit ... urit*) et dans l'*Héroïde* 4.19-20 (*urimur ... urimur*).

46. Baehrens (1876) glose *suis* par *propinquis*.

47. Cette valorisation de la 'première fois' est peut-être à mettre en rapport avec le *tandem uenit amor* de Sulpicia.

48. Sur le fait qu'on peut trouver d'autres échos de Sulpicia ailleurs dans l'*Héroïde* 4, en particulier à l'élégie 3.9 dans les passages ayant trait à la chasse ou à son interruption pour une pause érotique, voir Fabre-Serris 2009, 158-61 et 2020, 183-5.

49. Cette affirmation doit être toutefois un peu pondérée. Une des caractéristiques de Sulpicia est en effet d'user d'un style contourné et compliqué (voir Lowe 1988). Ce choix stylistique la conduit à une proclamation d'amour particulièrement compliquée dans l'épigramme 18, où elle déclare qu'il n'est pas de faute dont elle se repente davantage que d'avoir voulu 'cacher' sur le moment à son ami l'ardeur de son désir amoureux (*ardorem cupiens dissimulare meum*, 6).

50. C'est un procédé quasiment mis en valeur au vers 5 de l'*Héroïde* 4 : *His arcana notis terra pelagoque feruntur* : « c'est grâce à ces signes (les lettres de l'alphabet) que des secrets sont transportés sur terre et sur mer ».

51. C'est précisément sur l'*Art d'aimer* que Sharrock appuie son jugement : elle cite les deux passages suivants : *nos Venerem tutam concessaque furta canemus/ inque meo nullum carmine crimen erit* (« je chanterai l'amour pratiqué en toute sécurité et les doux larcins qui sont permis ; il n'y aura dans mon poème rien de condamnable », 1.33-4) ; *en, iturum testor, nihil hic nisi lege remissum/ luditur...* (« je l'atteste une seconde fois, aucun jeu ici si ce n'est permis par la loi », 2.599-300).

RÉSUMÉS

Les poèmes 3.11, 3.13 du *Corpus Tibullianum* et l'*Héroïde* 4 donnent la parole à une femme qui proclame son désir pour un homme dans des circonstances réprouvées par la morale : une relation hors mariage, qu'elle a amorcée ou voudrait amorcer. Ces poèmes ont en commun un certain nombre de similarités verbales et thématiques, trop particulières pour être dues au hasard et qui, en poésie latine, sont à interpréter comme des renvois allusifs. En prenant pour hypothèse de lecture d'une part que l'élégie 3.11 a été écrite, comme l'épigramme 13, par Sulpicia, d'autre part qu'Ovide s'est référé à ces deux textes, où une femme réelle proclamait son amour, au moment de mettre le même type de déclaration dans la bouche d'une héroïne fictive, cet article étudie les stratégies d'énonciation : narratives et argumentatives, choisies par les deux

poètes pour mettre en scène une voix féminine qui parle de son désir et célèbre son succès en amour ou argumente en faveur de sa réalisation. Sa visée est de conforter ces deux hypothèses par la pertinence des résultats obtenus quand on prend cette perspective de lecture et qu'on analyse les passages de l'*Héroïde* 4 qui partagent des expressions avec Sulpicia comme des variations imaginées sur les mêmes motifs, révélatrices des choix thématiques et de la personnalité des deux poètes.

INDEX

Mots-clés : Catulle, Lucrèce, Gallus, Ovide, Sulpicia, stratégie d'énonciation, proclamation d'amour, uenit amor, Venus, uincere, uincire, lecteurs, fama, pudor, mutuus amor, réciprocité, parler ouvertement, dissimuler.

AUTEUR

JACQUELINE FABRE-SERRIS

Université de Lille